



## Pampaloni Geno

Di genitori toscani (il padre, Agenore, da cui il suo nome “Geno”, era un grossista di olii che esercitava la sua attività a Grosseto) visse a Grosseto dal 1924 al 1939, diplomandosi al liceo classico. Successivamente studiò Lettere a Firenze (con Momigliano) e a Pisa dove si laureò nel 1943 con una tesi su Gabriele D’Annunzio. Partecipò alla guerra come ufficiale dell’esercito nel corpo di occupazione italiano in Corsica; dopo l’armistizio fece parte del corpo italiano di liberazione (aprile-novembre 1944), partecipando alla campagna di liberazione dall’Abruzzo fino alla linea Gotica. Nell’inverno 1944-45 lavorò a Roma al Ministero per l’Italia occupata. Finita la guerra, riprese l’attività giornalistica, che era iniziata a Grosseto presso “Il Telegrafo”.

Nell’estate del 1945 si trasferì a Milano dove lavorò come redattore per “Italia Libera”, quotidiano del Partito d’Azione. Chiuso il giornale per lo scioglimento del Partito, Pampaloni insegnò per due anni in una scuola di avviamento professionale a Borgosesia (Vercelli).

In questo periodo (autunno 1946-48) iniziò anche la sua attività di critico letterario, collaborando al “Ponte” e a “Belfagor”. Nel novembre 1948 venne chiamato da Adriano Olivetti a dirigere la Biblioteca di fabbrica a Ivrea (Torino). Ben presto divenne uno dei suoi più stretti collaboratori, diresse il Centro culturale Olivetti e i Servizi culturali; ricoprì il ruolo di segretario generale del Movimento Comunità, collaborando alla rivista “Comunità”.

Nel periodo 1957-58 fu direttore del settimanale “La via del Piemonte”. Su questo periodo della sua vita curiosi aneddoti circolano su Pampaloni: “Eminenza ligia” di Adriano Olivetti (secondo il modo di dire coniato da Egidio Bonfante); la sua figura a capo dell’Ufficio di Presidenza era così carismatica che “Olivetti S.p.a.” diventa “Se Pampaloni Acconsente”.

Nel 1953 iniziò a dirigere l’Enciclopedia AZ Panorama insieme con Giovanni Enriques ed Edoardo Macorini. Dal 1955 al 1957 proseguì la sua attività di critico letterario all’”Espresso” scrivendo anche su La Fiera Letteraria.

Nel ’58, in seguito alle elezioni politiche, fu licenziato dalla Olivetti. Venne a Roma (dal 1959 al 1962), dove diresse un ente di edilizia popolare e servizio sociale. Dimessosi, tornò all’attività letteraria, collaborando alla rivista ”Epoca” e diventando consulente della RAI per i programmi culturali (come “Conversazioni con i poeti” del secondo canale).

Nel 1962 è a Firenze a dirigere la casa editrice Vallecchi, dove curò autori come Landolfi, Silone, Ortese, Fiore, Balducci. Nel 1967 iniziò a collaborare con il “Corriere della Sera”, intensificando la sua attività di critico (autore di saggi e prefazioni di Alvaro, Brancati, Cecchi, Noventa, Pavese, Svevo, Vittorini).

Dopo dieci anni di intenso lavoro, Pampaloni lasciò la Vallecchi per dirigere l’ Edipem , casa editrice, rientrando nel gruppo De Agostini, da lui stesso fondata. Anche dopo il pensionamento, nel 1982, continuò sempre a collaborarvi. Per la De Agostini, nel 1988, curò e commentò un’edizione dei Promessi Sposi per le scuole medie. Dal 1974 al 1993 fu critico letterario del “Giornale” del suo

amico Indro Montanelli, che avrebbe seguito anche alla “Voce” . Durante questo periodo collaborò anche con altri quotidiani e riviste, come il “Tempo” e “Millelibri”.

La critica di P. si basa sul giudizio di valore: una sentenza dettata dal gusto che si traduce argomentandosi e sostanziandosi in un complesso organico di acute osservazioni e riflessioni, espresse in una scrittura raffinata e cristallina.

Da ricordare il volume che raccoglie gli scritti su Pavese (Trent’anni con Cesare Pavese, 1981) e, tra le numerose prefazioni, quella per la prima raccolta Versi e poesie di Noventa (1956). Del 1984 è Fedele alle amicizie (ripubblicato in edizione arricchita nel 1992): una raccolta di prose di delicata vena narrativa, in cui il tema autobiografico assurge a ritratto morale e sentimentale di tutta una generazione cresciuta durante gli anni del fascismo.

Nel 1985 fu, per alcuni mesi, direttore del Gabinetto Vieusseux. Durante gli anni novanta collaborò alla “Stampa” e alla “Nazione”. Due anni prima della morte, il 19 febbraio 1999 gli fu dedicata una giornata di festeggiamenti in occasione degli ottant’anni a Palazzo Vecchio a Firenze..

#### Opere Principali

Geno Pampaloni, Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993, Torino, Bollati Boringhieri, (2001)

Geno Pampaloni, Giotto ad Assisi, (1998)

Geno Pampaloni, Bonus malus, Genova, il melangolo, (1994)

Geno Pampaloni, Fedele alle amicizie, Milano, Farzanti, (1992)

Geno Pampaloni, Cesare Pavese (1982)

Geno Pampaloni, Adriano Olivetti: un'idea di democrazia, Milano, Edizioni di comunità, (1980)



Direttori: Niccolò Gallo, Dante Isella, Geno Pampaloni, Vittorio Sereni  
Anno primo: 1962  
Mese primo: luglio  
Anno ultimo: 1964  
Mese ultimo: giugno  
Periodicità: varia  
N. volumi: 8

QUESTO E ALTRO  
1962 -1964

Scheda a cura di PAOLA GADDO

La rivista "Questo e Altro" viene pubblicata a Milano con il sottotitolo "Rivista di letteratura" e viene stampata presso l'editore Lampugnani Nigri dal luglio del 1962 al giugno del 1964, contemplando in tutto otto numeri.

I fascicoli vengono diretti da Niccolò Gallo, Dante Isella, Geno Pampaloni, Vittorio Sereni e riuniscono un gruppo di autori provenienti da differenti correnti ideologiche con il preciso intento di consentire lo svolgimento di un colloquio intellettuale libero, indipendente, spregiudicato. Tra i collaboratori della rivista spiccano tra gli altri i nomi di Umberto Eco, Giovanni Raboni, Carlo Bernari, Piero Bigongiari e Giansiro Ferrata, "libere coscienze" che intendono indagare i legami e le connessioni della letteratura con la realtà quotidiana, intavolando un dibattito che sia testimonianza di come il "Questo" letterario sia rapportabile all'"Altro".

Il titolo della pubblicazione rimarca quindi il progetto dei collaboratori di concentrarsi sul confine che delimita il mondo della letteratura e la realtà di una crisi nella quale l'uomo riconosce con difficoltà l'"Altro" da sé, alimentando una situazione sociale, politica e di creazione artistica priva di certezze. Nella ricerca dell'"Altro" la letteratura aiuta a rintracciare il significato della vita, in un mondo così proteso verso una continua trasformazione da risultare di difficile comprensione.

Le pagine della rivista approfondiscono così i rapporti tra cultura e industria, affrontano la concezione di cultura di massa e danno ampio spazio allo studio delle avanguardie, calando la figura dell'intellettuale nel vivere sociale e proponendolo come indagatore di soluzioni costruttive. Il confronto tra la nuova industria e la conseguente nuova verità sociale ed il ruolo del letterato, legato alla sua posizione in una realtà di smarrimento, appare alla base delle discussioni presenti nel periodico, all'interno del quale si tenta di individuare un ordine superiore per superare lo stato di malessere. In quest'ottica si inserisce il discorso sulle avanguardie, individuate come possibile

strumento per raggiungere un equilibrio costruito sulla libertà di interpretare il mondo, allontanando l'uomo da un sistema preconstituito, alienante e per questo negativo.

Nell'affrontare la tematica che intreccia i rapporti tra uomo, arte e società, la rivista affronta inoltre la posizione da assegnare al critico letterario nel complesso sistema studiato. L'impianto sociologico in cui l'uomo si trova ad operare si lega ad un continuo mutamento che influenza di necessità l'apparato teorico ormai accettato; lo sviluppo dell'arte modificato dalla scomparsa dei canoni convalidati si riflette sulla naturale mutazione del ruolo del critico che, secondo le posizioni apparse sui fascicoli milanesi, deve informare il lettore, rendendolo protagonista del rinnovamento sociale permettendogli di interagire in prima persona in qualità di diretto fruitore delle proposte presentate. Il critico, quindi, deve farsi tramite e porre il lettore in condizione di interpretare gli stimoli, creando le giuste premesse di una collaborazione proficua tra artista e pubblico, per arrivare a raggiungere una perfetta corrispondenza tra prodotto letterario e "massa" fruitrice.

Nonostante l'attenzione alla realtà dei primi anni Sessanta, la rivista non fa coincidere i suoi campi di indagine a precise implicazioni politiche o prettamente sociologiche, ma si propone invece come libero spazio per delineare le caratteristiche della produzione artistica, sia essa poetica, narrativa o saggistica, e la sua speculare controparte, interlocutrice e contestatrice. Nel contribuire a limitare la perdita di valore di una letteratura di consumo e nello "sprovincializzare" il fare artistico nazionale, la rivista offre spazio a prose e poesie di autori italiani e stranieri, per ravvivare ulteriormente la curiosità del lettore e cercare di fornire dei punti di riferimento nella multiforme situazione culturale del periodo.

Fondamentale in questo senso appare il forte interesse del periodico per i contributi delle letterature straniere, presentati in buone traduzioni di testi e saggi, alle quali si uniscono le prove di autori italiani quali Calvino, Adorno, Salinas, Delfini, Ramat, Barberi Squarotti, Debenedetti, Lukàcs, Guttuso, Cases. Fortini cura la rubrica Cronache della vita breve, mentre la sezione Inventario ospita gli interventi di Luzi, Bertolucci, Raboni, Zanzotto e Pasolini, i quali si presentano sulle pagine dei fascicoli nel doppio ruolo di poeti e saggisti. "Questo e Altro" appare quindi elemento particolarmente attivo nella vivace discussione che si anima in quegli anni, apportando ulteriori punti di vista sulle problematiche culturali contemporanee e affiancando esperienze come il "Verri" e il "Menabò".

Geno Pampaloni

Scritto in difesa del valore de Il Gattopardo

Tratto da Comunità del Febbraio 1959

### **Scrittore di un unico libro**

Ecco un libro, mi dicevo via via che andavo avanti avvinto dalla lettura del Gattopardo, che sarebbe piaciuto molto a Pancrazi; così al di fuori, com'è, da ogni interesse di scuola e di tendenza; così legato a una solitaria e raccolta esperienza di vita, dalla quale la confessione letteraria sembra essere scaturita spontaneamente come un frutto estremo e quasi fatale; così limpido nel trasmetterci il ritratto dell'autore, di un uomo cioè che, se non acconsente a confondere il proprio ideale di saggezza con alcuna ideologia, non rinuncia mai d'altra parte a pensare, e contrappunta di continuo il racconto con il gesto sempre elegante dell'intelligenza; così sobrio infine nel trasferire nel solido decoro di uno scenario ottocentesco i problemi di oggi, e di sempre; uno di quei romanzi nei quali, anche quando la macchina del racconto sembra incepparsi o rallentare di ritmo, c'è sempre almeno un motore di riserva che funziona; sì che non viene mai meno la sommessa, virile poesia di un ragionare, di un soffrire umano; un libro, per intenderci, che "fa compagnia "...

Ritrovai poi un'osservazione assai simile nell'articolo che al nostro autore dedicò sul "Corriere" Eugenio Montale, là dove accennava al Tomasi di Lampedusa come a uno di quegli "scrittori di un unico libro" di cui è ricca la nostra letteratura tra i memorialisti-narratori, specialmente dell'ottocento; e mi sembrò, come definizione di atmosfera, come iniziale accertamento di "parentado", un'osservazione preziosa.

E in realtà, tutto il primo capitolo della "fortuna" del Gattopardo, (del modo cioè e del destino con cui il manoscritto è arrivato sino a noi, consegnatoci dall'autore con gesto di squisita discrezione alle soglie della morte; e anche del modo e del destino con cui l'autore era arrivato al suo manoscritto, rapido adempimento di una lunga, silenziosa promessa) è così singolarmente congeniale al carattere del racconto, sembra coincidere così intimamente con gli "umori disillusi" e il malinconico orgoglio del suo protagonista che ne arricchisce in modo diretto la suggestione della lettura, ed entra a far parte della sua stessa storia poetica.

Giuseppe Tomasi duca di Palma e principe di Lampedusa scrisse infatti il suo primo e unico libro, Il Gattopardo, a 60 anni: un anno dopo, era ghermito dalla morte, avvenuta a Roma nel luglio del '57. Della sua vita sappiamo molto poco: era nato a Palermo nel 1896, da un'antica famiglia nobile: partecipò alle due ultime guerre mondiali, e nella prima, fatto prigioniero, riuscì ad evadere e a tornare a casa traversando a piedi tutta l'Europa; sino a trent'anni fu militare di carriera, poi abbandonò l'esercito e visse appartato e solitario. Aveva sposato una baronessa di sangue lettone, Alessandra Wolff-Stomersee, e ogni anno passava tre mesi in Lettonia: la sua vita, per quello che ne conosciamo oggi, non reca altri fatti salienti, se non viaggi, letture, meditazione: ma sappiamo per certo dalla sua prosa che tutta la sua vita fu un'avventura spirituale intensa e sorvegliata, una consapevole lettura del mondo e del nostro tempo. Prima del romanzo, aveva scritto pochissimo: secondo le notizie che ce ne dà Giorgio Bassani, cui si deve il merito della scoperta e l'amorevole cura della pubblicazione, restano di lui solo qualche racconto e qualche saggio sui narratori francesi dell'ottocento. Uno di questi racconti è stato pubblicato prima di Natale da "L'Espresso", ma non ci sembra che abbia la felicità lieve e il ritmo perfetto delle migliori pagine del Gattopardo. Nel '54 accompagnò il cugino Lucio Piccolo a una manifestazione letteraria ove illustri scrittori e poeti italiani presentavano al pubblico scrittori e poeti nuovi. Questo viaggio, e l'incontro con l'ambiente

dei letterati ufficiali, furono probabilmente determinanti per il Principe di Lampedusa. Si mise a scrivere poco dopo e terminò in pochi mesi il racconto al quale, quasi certamente, aveva pensato da molti e molti anni, e forse da sempre: il romanzo della sua famiglia, del suo ceto, della sua patria Sicilia, e di come certi valori di tradizione si erano perduti o modificati nel corso del tempo. Scritto e ricopiato *Il Gattopardo*, lo inviò a Roma a una fine scrittrice di storia e di estetica. Il manoscritto rimase sepolto per molti mesi: quando fu passato a Bassani, direttore della Biblioteca di letteratura dell'editore Feltrinelli, Giuseppe Tomasi di Lampedusa era già morto. suo primo libro era destinato non solo a essere l'ultimo, ma anche ad apparire postumo. Ancora una volta il destino era stato fedele all'uomo, che era schivo dell'amore, del successo, della retorica: e glieli aveva risparmiati. È difficile a questo punto, assaporati credo con sufficiente consapevolezza e commozione tutti i segni di misteriosa bellezza di questa straordinaria avventura umana, così come la variegata musica della prosa lampedusiana; dando per certo cioè che ci troviamo di fronte a un libro autentico ed eccezionale; è difficile, dicevo, sottrarsi a interrogativi di questo genere: *Il Gattopardo* è determinato, anche nel suo valore, e sino a che punto, dalla sua stessa eccezionalità? È semplicemente, un "caso" letterario, o una "rivelazione" che rimette in movimento le nostre idee e i nostri giudizi sulla letteratura italiana contemporanea? È la testimonianza di un temperamento ricco e sensibilissimo, raccolto in un suo illuminato edonismo, nel modulato monologo della sua intelligenza di fronte alla vita; o, poichè anche questo certamente è, aggiunge in modo autonomo e universale qualche cosa alla nostra interpretazione della realtà? È in ultima analisi il documento, singolarmente maturo e raffinato, di una esperienza aristocratica, "il libro di un gran signore" (Montale); o, se è anche altro, di che altro si tratta?

Se posso anticipare una risposta prima di dimostrarla, *Il Gattopardo* non è, in definitiva, molto "altro" che il libro di un gran signore, il documento di una esperienza aristocratica, di un illuminato edonismo spirituale; ma lo è con tale intensità, che ci arriva senza alcun dubbio come una testimonianza di poesia, che vive di una sua verità. Se anche non aiuta, nel senso dell'aprire nuovi sviluppi, la nostra letteratura, certo l'arricchisce, opera un chiaroscuro, delinea in profondità prospettive; e costituisce oggi, come ogni autentico documento di poesia, una pietra d'inciampo, uno "scandalo", che occorre, credo, considerare seriamente.

(Più seriamente, per sollevare questo lungo preambolo con una nota più ilare, di quanto sembra suggerire Gian Carlo Ferretti su "L'Unità", quando scrive che il Tomasi, se fosse vissuto qualche anno di più, sarebbe stato indotto a mutare le sue idee sulla natura dei siciliani dalla avvenuta costituzione del governo "unitario" dell'on. Milazzo. La storia, anche quella letteraria, non si fa coi "se": e tuttavia sembra oltremodo improbabile che la biografia del principe Fabrizio Salina sarebbe stata riscritta in odio alla "cricca fanfaniana". Per i poeti le vie di Damasco sono dolorose e interminabili come l'intera esistenza).

## **Storia e destino individuale**

Il grande tema del *Gattopardo* è l'indifferenza tra la storia e il destino individuale (così come, rispettando le proporzioni, il grande tema dei *Promessi Sposi* è l'indifferenza della fede nella Provvidenza alla storia, anche se non viceversa). Il Principe Fabrizio, protagonista del racconto, è capitato a vivere in una clamorosa epoca di transizione, quando istituzioni e costumi sociali crollano: ma la realtà poetica che egli esprime è che, di fatto, ogni esistenza capita a vivere in un'epoca di transizione: e, sempre, per qualche cosa che i tempi nuovi aggiungono, qualche cosa di prezioso (perché nostro) si perde con il vecchio che va distrutto. I conti dell'uomo con la storia non tornano mai. Nell'ambito della sua esistenza, ciò che si dice progresso non compensa mai i necessari compromessi, le furbe viltà, le dignità offese, le speranze disperse che quel progresso è venuto a costare. L'affermazione dell'uomo sta nell'orgoglio, protervo, intangibile, disperato, dei propri

"ricordi vitali" e nell'ironia con cui riesce a non farsi travolgere da quell'orgoglio, a guardarne a ciglio asciutto le ceneri; al di là di ciò, egli comincia in realtà a tessere un interminabile dialogo con la morte.

È abbastanza evidente, con questo, che lo schema di "romanzo storico" su cui *Il Gattopardo* è costruito, è sostanzialmente una finzione (1). Direi anzi di più: che è uno strumento ausiliario per dare a un simile pessimismo di fondo un respiro più vasto, un'autorità irreparabile. Il crollo della nobiltà feudale in Sicilia, l'affacciarsi alla storia della ambigua ed avida classe dei "galantuomini", l'arrivo dello stato burocratico piemontese in sostituzione dello stato paternalistico, fastoso e miserabile, dei Borboni non sono, per il Tomasi di Lampedusa, al centro del suo interesse di narratore e di osservatore; sono poco più che esempi, conferme di una regola ricorrente, di un modulo storico quasi fatale. Il punto di riferimento è sempre il personaggio nascosto che dice io, lo scrittore, che si arricchisce in un certo senso di tutta l'esperienza trascorsa tra i fatti narrati e il suo presente. Il contrappunto tra passato e presente è quindi fondamentale allo scrittore per esprimersi con la violenza e la libertà che egli desidera: in un certo senso, esso dilata la sua memoria, gli consente di incorporare e fare propria la storia di molte generazioni. È un procedimento abusivo in sede razionale e storica; valido in sede poetica, se il poeta riesce a commuoverci anche con argomenti che non ci persuadono sino in fondo: la sua parte di verità egli la dice con tale forza che essa diviene, per un momento, la verità, al di là delle distinzioni; per un momento, e cioè, nella poesia, per sempre. Scrittore rigorosamente, assolutamente laico, se mai ce ne furono, la religiosità del Tomasi di Lampedusa è nell'accettazione della rinuncia, nell'aristocratico far fronte alla sconfitta, nella non-disperazione; e, di contro, nella pietà per questo destino.

(1) *Arrivati quasi ultimi a parlare di questo libro, riteniamo superfluo diffonderci a ripetere quanto critici più autorevoli hanno detto meglio di come potremmo fare noi: cioè che *Il Gattopardo* non è un romanzo storico ma autobiografico, sì da arrivare talora a rivivere vividi echi proustiani; che la natura dello scrittore siciliano è piuttosto di moralista e memorialista che di narratore "puro"; che, quindi, le affinità con Federico De Roberto, il quale ha scritto il vero romanzo storico della Sicilia del secondo ottocento, sono letterariamente inesistenti, mentre è evidente la consanguineità con quel moralista tormentato, beffardo e amaro, che fu Vitaliano Brancati; che, infine, la più valida testimonianza dell'autenticità del Tomasi si ritrova nella forza dello stile, strumento prodigiosamente agile e spesso perfetto, che sorregge sempre ogni pagina, anche là dove la struttura e il "fiato" del romanzo, come talvolta accade, mancano un poco.*

### **“Il sonno è ciò che i siciliani vogliono, ed essi odieranno sempre chi li vorrà svegliare”**

È il caso ora di leggere, per spiegarci meglio, una pagina del romanzo: la pagina della partenza mattutina del cavaliere di Chevalley (il funzionario piemontese venuto a offrire al Principe di Salina la nomina a senatore del nuovo Regno d'Italia, e che se ne torna via con un rifiuto). Non è una delle pagine più belle; è anzi, mi pare, delle più volute, tenuta com'è quasi tutta su registri alti, meno morbidi: ma proprio per questo adatta a raccogliere e semplificare qualche nostra osservazione.

“L'indomani mattina presto Chevalley ripartì e a don Fabrizio, che aveva stabilito di andare a caccia, riuscì facile accompagnarlo alla stazione di posta. Don Ciccio Tumeo era con loro e portava sulle spalle il doppio peso dei due fucili, il suo e quello di don Fabrizio; e dentro di sé la bile delle proprie virtù conculcate.

Intravista nel livido chiarore delle cinque e mezzo del mattino, Donnafugata era deserta ed appariva disperata. Dinanzi a ogni abitazione i rifiuti delle mense miserabili si accumulavano lungo i muri lebbrosi; cani tremebondi li rimestavano con avidità sempre delusa. Qualche porta era già aperta ed

il lezzo dei dormienti accumulati dilagava nella strada; al barlume dei lucignoli le madri scrutavano le palpebre tracomatose dei bambini: esse erano quasi tutte in lutto e parecchie erano state le mogli di quei fantocci sui quali s'incespica agli svolti delle trazzere. Gli uomini, abbrancato lo zappone, uscivano per cercare chi, a Dio piacendo, desse loro lavoro; silenzio atono o stridori esasperati di voci isteriche; dalla parte di Santo Spirito l'alba di stagno cominciava e sbavare sulle nuvole plumbee.

Chevalley pensava: 'Questo stato di cose non durerà; la nostra amministrazione nuova, agile, moderna, cambierà tutto'. Il Principe era depresso: 'Tutto questo non dovrebbe poter durare; però durerà, sempre; il sempre umano, beninteso, un secolo, due secoli...; e dopo sarà diverso, ma peggiore. Noi fummo i Gattopardi, i Leoni: chi ci sostituirà saranno gli sciacalletti, le iene; e tutti quanti, gattopardi, sciacalli e pecore, continueremo a crederci il sale della terra". Si ringraziarono scambievolmente, si salutarono. Chevalley s'inerpicò sulla vettura di posta, issata su quattro ruote color di vomito. Il cavallo, tutto fame e piaghe, iniziò il lungo viaggio.

Era appena giorno; quel tanto di luce che riusciva a trapassare il coltrone di nuvole era di nuovo impedito dal sudiciume immemorabile dei finestrini. Chevalley era solo, Cm urti e scossoni si bagnò di saliva la punta dell'indice, ripulì un vetro per l'ampiezza di un occhio. Guardò: dinanzi a lui, solto la luce di cenere, il paesaggio sobbalzava, irredimibile."

I quattro capoversi di questa pagina si possono riferire ognuno a un diverso "momento" del romanzo. Il primo, infatti, potrebbe trovar posto senza difficoltà nella prosa di un qualsiasi romanzo naturalista. Qui ha un semplice valore interlocutorio; ma sarà bene ricordare, come ha del resto fatto la critica e soprattutto Montale, che il romanzo naturalista è lo schema iniziale del lavoro del Tomasi, la struttura esemplare o forse meglio l'ipotesi di lavoro, Soprattutto i due primi capitoli, i più lievi di scrittura e di ritmo, potrebbero esserne una trascrizione moderna, divertita e quasi aerata da una intelligenza briosa.

Vorrei ricordare una notazione iniziale a proposito del carattere del Principe Fabrizio, personaggio del quale vedremo poi svilupparsi la tematica cupa ed esistenziale cui abbiamo sopra accennato: a pag. 20 ci viene sottolineato il fatto che il Principe aveva nelle vene sangue tedesco, "di quella principessa Carolina la cui alterigia aveva congelato, trent'anni prima, la Corte sciattona delle Due Sicilie"; e che "nel sangue di lui fermentavano altre essenze germaniche ben più scomode per quell'aristocratico siciliano". È un linguaggio abbastanza eloquente di sicurezza positivista, del quale in seguito, non rimane traccia: il personaggio nel corso del racconto, e via via che il racconto crea al suo interno una sua storia, una sua durata di memoria, perde a poco a poco le sue caratteristiche di personaggio storico, per acquistare il rilievo e il dramma paradigmatico di uomo travolto dal tempo, di uomo solo di fronte al destino, L'osservazione si può ripetere ancora per le figure minori: la figlia Concetta, che all'inizio ci appare nelle vesti abbastanza tradizionali di signorinella orgogliosa e di cuginetta innamorata, diviene nell'ultimo, splendido capitolo (malcompreso mi sembra sinora dai critici) una spettrale vestale del tempo divenuto così irrevocabile da confondersi con il nulla. Si ritrova quindi nel romanzo un ritmo che sale verso l'angoscia, un moto tangenziale verso l'astrazione e l'urgenza lirica dei temi morali: e in questo ritmo lo schema naturalistico si assottiglia sino quasi a bruciarsi. Tuttavia quel punto di partenza esiste, e insieme con i nobilissimi modelli europei propostigli dalla sua multilingue cultura, non rifiuterei per il Tomasi neppure qualche minore residuo legato alla sua generazione positivista: in qualche movenza, la zampata del suo gattopardesco Fabrizio può ricordare persino gli umori plebei e malinconici del Cavalier Mostardo, del suo quasi coetaneo Beltramelli.

Nel secondo capoverso è difficile non sentire un'eco manzoniana (nel romanzo ce n'è almeno un'altra, sicura, all'inizio del capitolo del ballo: "La dove la discesa dei Bambinaì sbocca sull'abside di San Domenico, la carrozza si fermò: si sentiva un gracile scampanello e da uno svolto comparve un prete recante un calice col Santissimo... Segno che una di quelle case sbarrate racchiudeva un'agonia: era il Santo Viatico. Don Fabrizio scese, s'inginocchiò sul marciapiede, le signore fecero il segno della croce, lo scampanellare dileguò nei vicoli che precipitano verso San Giacomo, la

calèche con i suoi occupanti gravati di un ammonimento salutare s'incamminò di nuovo verso la meta ormai vicina” pag 254); anche se la gravità manzoniana è nella nostra pagina ricercata con una forzatura evidente, di cui sono segni la quasi completa paratassi, insolita nel Tomasi, e la fitta, un po' stridula cadenza dei suoni sdruccioli. Tuttavia non è qui l'accostamento, peraltro significativo, che importa sottolineare, quanto la solennità con cui in queste righe lo scrittore vuole concludere e in certo senso sigillare il tema della Sicilia e del suo “sonno” al quale aveva dedicato sino a poco prima pagine di grande impegno: “il sonno, caro Chevalley, il sonno è ciò che i siciliani vogliono, ed essi odieranno sempre chi li vorrà svegliare”; “siamo vecchi, vecchissimi. Sono venticinque secoli almeno che portiamo il peso sulle spalle, il peso di magnifiche civiltà eterogenee, tutte venute da fuori, nessuna germogliata da noi stessi”; “questa nostra estate lunga e tetra come l'inverno russo”; “una aridità ondulante all'infinito in groppe sopra groppe, sconfortate e irrazionali, delle quali la mente non poteva afferrare le linee principali, concepite in un momento delirante della creazione”; “un lontano gruppetto di casupole che sembravano scivolare giù dal dirupo di un colle ed esservi a mala pena inchiodate da un campanile miserabile: un borgo crocifisso”. È uno dei grandi motivi del libro, e se ci siamo lasciati andare a trascrivere qualche citazione è perché esso è uno dei più genuini e dei più propri del Tomasi, anche al di là delle implicanze storico-politiche che egli, come vedremo subito, ne trae. È cioè un elemento fondamentale per capire come risuoni incalzante il pessimismo dello scrittore, come sia cupo, terreo, tinto di pece e d'inferno il sottofondo da cui si leva la sua fantasia. Proprio in questa accanita, lucida sensualità del perduto e del dannato, in questa disposizione senza speranza che riaffiora acre e quasi intrepida a comporsi quasi come una irrimediabile concezione del mondo, in questa sempre sottintesa contemplazione del male, sta la fraternità del nostro Tomasi con Brancati. È un fondo di sensualità torbida che l'intelligenza, l'esercizio dell'ironia, la sincerità della sofferenza non riescono mai a depurare, ma se mai l'assottigliano sino a renderle una trasparenza conturbante, a rinnovarne il fascino di rivelazione. La partecipazione umana e sociale, la modernità del gusto, la stessa carità del sentimento sono secondari di fronte a questo pessimismo esistenziale, voluttuoso; sono nonostante, mai al di là di esso. Non si dimentichi mai che il Tomasi è siciliano. E anche in un uomo colto com'egli era, c'è sempre al fondo il sapore di una esperienza solitaria, una sorta di insularità spirituale. Chi perciò leggesse queste drammatiche righe dell'alba dei poveri a Donnafugata come un documento di denuncia sociale, un allegato all'antologia della questione meridionale, credo che non arriverebbe al loro significato, che è di autocondanna e non di “riforma”, è un disperato fregio tombale. Senza altre riserve che quelle del gusto, il Tomasi appartiene al mondo del decadentismo “classico”, esistenziale e laico. I lendemains per lui non cantano più.

### **Scrittore reazionario?**

Nel nostro terzo paragrafo (“Chevalley pensava”), troviamo invece semplificata e riassunta la posizione politica dell'autore del Gattopardo. Si tratta di una posizione che, in termini politici, si direbbe reazionaria, o quanto meno qualunquistica (“senza vento l'aria sarebbe stata uno stagno putrido, ma, anche le ventate risanatrici trascinavano con sé molte porcherie”). Riferita alla situazione storica della Sicilia 1860, era stata espressa molto concisamente dal nipote di Fabrizio Salina, Tancredi, a pag. 42: “Se non ci siamo anche noi (i nobili), quelli (i liberali e i garibaldini) ti combinano la repubblica. Se vogliamo che tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi. Mi sono spiegato?”. Riferita alla storia umana in generale, vale la clausola qui espressa da Don Fabrizio: “e dopo sarà diverso, ma peggiore”. Sono, alla lettera, posizioni che oscillano tra il cinismo e la rinuncia. L'alternanza tra passato e presente, tra racconto e autobiografia, dà a questi giudizi una vivacità pungente: lo sbarco del '60 è anche quello del '43, la nuova classe dei piemontesi è anche quella del fascismo e del post-fascismo, la speranza di una nuova vita democratica è anche quella della Liberazione. E bisogna dire che il Tomasi non limita alla verosimile alterigia nobiliare del Principe Fabrizio il suo sentimento della decadenza, ma lo insinua in ogni occasione: dalle

trasparenti profezie del Colonnello Pallavicino sul ritorno delle "camicie" di vario colore alla ribalta politica; alle formiche orgoliose della loro perfetta organizzazione, simbolo del mondo futuro, che accorrono "esaltate di annettersi quel po' di marciume intriso di saliva di organista" (l'uva guasta sputata da Don Ciccio) "e, senza dubbio al di sopra delle loro file, trasvolavano le note di un inno"; all'accuratezza con cui si sottolinea la decadenza tra la qualità umana dei garibaldini di Marsala, saturi di idealismo, e la "congrega" dei tardi garibaldini di Aspromonte. E del resto, è inutile continuare: sarebbe un inutile esercizio cercare di annettere il Tomasi alla letteratura democratica. (Anche qui, il secco e assolutamente stupido pensiero di Chevalley mentre per salire sulla vettura dalle "ruote color di vomito" è di una bruciante, compiuta ironia).

Che cos'è allora che impedisce a queste e alle altre punzecchiature antistoricistiche del Gattopardo di arrivare al risentimento, di rompere la compatta sfera di integrità morale, di appassionato amore alla verità con cui il libro vive nella nostra coscienza? Così come non crede ai valori collettivi del "progresso", cui contrappone la povertà stremata ma intangibile dell'autobiografia individuale, allo stesso modo il Tomasi crede alla possibilità del bene di agire nella storia: la storia è, anzi, il luogo del male, il luogo della passività, dell'inganno. Egli è, dicevo prima, rigorosamente laico perché ignora anche la religione del laicismo, la suggestione di un qualunque "non praevalerunt". Anche il ritmo vitale della storia è la decadenza, così come il ritmo vitale dell'uomo è soggetto all'usura del tempo e alla morte.

Andando a votare in occasione del plebiscito per l'annessione al Regno d'Italia, il principe Fabrizio si abbandona a meditazioni di grande interesse: quella degli ultimi Borboni, si domanda, era stata davvero "insipienza", come il giudizio storico reclamava? E risponde: "Allora tanto valeva dire che chi soccombe al tifo muore per insipienza. Ricordò quel re affaccendato opporre argini al dilagare delle cartacce inutili: e ad tratto si avvide quanto inconscio appello alla misericordia si fosse manifestato in quel volto antipatico. Questi pensieri erano sgradevoli come tutti quelli che ci fanno comprendere le cose troppo tardi, e l'aspetto del Principe", ecc. A me sembra un passaggio estremamente bello, di una umanità così piena; potremo veramente chiamare "reazionario" uno scrittore di questa forza? In realtà questo passo illumina la desolata e quasi, cristiana coerenza del Tomasi di Lampedusa, che se di fronte alla storia si chiude nella negazione e nel pessimismo fatalistico, riversa verso i personaggi (gli uomini) tutto il calore di una penetrante, consapevole e quasi solenne pietà.

Ecco dunque che siamo tornati al punto da cui eravamo partiti prima di avventurarci nella lettura della partenza di Chevalley: alla pietà, che è il modo più schietto, per uno scrittore senza speranza come il Tomasi, di partecipare al nostro destino. (E questo riesce, credo, a spiegare anche l'unico soprassalto di protesta moralistica del racconto: in occasione del plebiscito, si alterarono in Sicilia i voti per cancellare i pochi "no". Andò perduto, all'alba della democrazia, dice lo scrittore, un valore essenziale: la buona fede, Era un'offesa all'uomo, alla dignità di coloro che credevano di compiere una manifestazione seria di volontà; e per questo la gelosa, atavica diffidenza del nostro scrittore verso l'inganno si esprime con forza in un fremito di dolore deluso).

Rimane il nostro quarto ed ultimo capoverso: il più tipico dello stile tomasiano, il più suo, come accade spesso nelle clausole finali dei capitoli. Nell'occhio di Chevalley che guarda dallo spiraglio aperto nella sporcizia immemorabile del finestrino, non c'è più la luce ottusa e ostile del funzionario, ma lo sguardo stesso dello scrittore: "irredimibile", il paesaggio squilla come la conquista, esaltante, di una condanna. Dopo l'intermezzo paesano di padre Pirrone, Don Fabrizio Salina può prepararsi a morire.

### **Don Fabrizio**

"Sembra probabile, scriveva Henry James nella prefazione alla Principessa Casamassima, che se non rimanessimo mai perplessi, su di noi non ci sarebbe da dire alcuna storia; parteciperemmo della natura degli onniscienti mortali, i cui annali sono spaventosamente noiosi. È perciò che l'acuto lettore, nella maggior parte dei casi, pone in guardia il romanziere dal rendere i suoi caratteri troppo

interpretativi della confusione del fato o, in altre parole, troppo divinamente, troppo presuntuosamente intelligenti. Dàci abbondanza di perplessità, sembra dire questo ammonitore, purchè nella perplessità ci sia anche abbondanza di denuncia. Dàci nelle persone rappresentate, nei soggetti della perplessità, quanta più esperienza è possibile, ma sta attento ai termini in cui la riferisci, perché noi comprendiamo solo i più semplici”.

Appare evidente che James non approvava, in sede estetica, gli “eroi positivi”! Don Fabrizio Salina non è in nessun senso un “eroe positivo” (e anche per questo *Il Gattopardo* non è un libro reazionario); e sembra davvero che il Tomasi abbia tenuto presenti le antiche raccomandazioni dell'acuto lettore teorizzato dal James: "e inoltre, dice del suo protagonista, sotto l'aspetto leonino era uno scettico".

La forza del *Gattopardo* come romanzo riposa quasi totalmente sul personaggio di Don Fabrizio: tutte le altre figure sono figure di contorno, e costituiscono, di fatto, il materiale, il contenuto della sua memoria. Ma le contraddizioni, le perplessità, lo "scandalo" portati a fuoco dall'intuizione poetica riguardano soltanto lui, che è la controfigura, e l'emblema, dello stesso autore. Per questo, credo che le lacune e le smagliature del tessuto narrativo, soprattutto in relazione ai personaggi della "seconda generazione" (Tancredi, Angelica, i figli e le figlie del Principe) benché obiettivamente nuocciano alla organicità e all'equilibrio del romanzo, e pongano interrogativi e temi che poi senza ragioni apparenti non sono svolti, in ultima analisi non tocchino la sostanza del libro: quei personaggi che vorremmo, per logica, veder vivere di vita autonoma, seguire per la completezza del "romanzo storico", sono in realtà le quinte vivide e fugaci entro le quali corre tumultuosa di affetti la vita di Don Fabrizio.

Il quale ci viene presentato nel romanzo in due momenti nettamente distinti; nei primi quattro capitoli nella figura di personaggio a dimensione storica, paterfamilias nobiliare, altero e virile, capitato a vivere nel momento del crollo della sua classe e della sua società; nel sesto e nel settimo (dopo la pausa del viaggio di Padre Pirrone), nella drammatica solitudine di antagonista (affascinato) della morte. Che tra il sesto e il settimo capitolo si apra un salto di vent'anni, mentre tra il quarto e il sesto ne corrano solo due, non conta, artisticamente, niente. Ma, nella prima parte, le contraddizioni di Don Fabrizio si agitano tra la sua natura aristocratica, la sua esuberanza vitale di feudatario indiscusso e le "meschinità" della storia; nella seconda, si combattono tra la struggente forza vitale di un uomo che ha dei ricordi e la sua impotenza di fronte alla morte. C'è quindi nel corso del racconto un processo di rastremazione, di semplificazione come voleva Henry James, e nello stesso tempo un lacerante avvicinamento alla verità, o almeno a ciò che dobbiamo credere essere stata, per Tomasi di Lampedusa, la verità.

Del resto, Don Fabrizio non è mai un personaggio ben domiciliato nelle tre dimensioni, nelle quali peraltro ci viene assai efficacemente raffigurato: “Appartengo a una generazione disgraziata, a cavallo tra i vecchi tempi ed i nuovi, e che si trova a disagio in tutti e due”, (pag. 213); ma “il suo disagio non era di natura politica e doveva avere radici più profonde, radicate in una di quelle cagioni che chiamiamo irrazionali perché seppellite sotto cumuli di ignoranza di noi stessi” (pag. 136). E sino dal tempo della sua pienezza fisica, gli era capitato di paragonare un disagiata viaggio alla propria vita, "che si era svolta dapprima per pianure ridenti, si era inerpicata poi per scoscese montagne, aveva sgusciato attraverso gole minacciose, per sfociare poi in interminabili ondulazioni di un solo colore, deserta come la disperazione”, (Ricordate? "Donnafugata era deserta ed appariva disperata": sono parole tematiche: in questo libro spesso brioso e ricco di vocabolario le parole tematiche sono sempre le più facili).

Un'altra volta a caccia (una delle poche occasioni in cui, “liberata dal belletto delle preoccupazioni, la vita appariva tollerabile”) quando un coniglio selvatico colpito da una fucilata, agonizzava percorso ancora da una ansiosa speranza di salvezza, ci viene detto che Don Fabrizio “aveva provato in aggiunta al piacere di uccidere anche quello rassicurante di compatire” (pag. 126). Sono tutte note che caratterizzano un personaggio irrequieto, irrequieto voglio dire rispetto alla sua stessa volontà di esistere, culturalmente complesso e contemporaneo, ansioso di un esito e istintivamente cosciente della sua inadempienza verso la verità. Solo nei momenti di astrazione, nella

contemplazione del cielo, nel calco lo delle ellissi astrali, nei “momenti più sublimati, più simili alla morte”, gli sembrava di vivere una vita veramente degna di essere vissuta. Molta acqua dunque è passata dal tempo di De Roberto e dei narratori naturalisti (un po' meno, forse, dal "monomaniaco", pag 174, Balzac).

L'annunciazione della morte comincia per Don Fabrizio al ballo a palazzo Ponteleoni, che è di gran lunga il capitolo più bello del libro, e tocca, in senso assoluto, un livello che a me sembra molto alto. Si rivela anzitutto con il trasalimento misterioso dell'incontro notturno con il prete che porta il Viatico; e si sviluppa con un cupo e struggente fraseggio a volte prima ampio e poi sempre più incalzanti, nel calore del ballo, nell'alternanza perfetta con la figurina d'impareggiabile grazia del colonnello che ha ferito Garibaldi ad Aspromonte, e con l'immagine dolorosa e bonaria di Garibaldi ferito sotto il castagno; sino a risolversi nella fretta degli addii nell'alba livida della notte insonne, resa con una istantaneità prodigiosa e amara degna, se posso dirlo, di Joyce. L'oro immateriale delle decorazioni della sala, "un oro consunto e pallido come i capelli di certe bambine del Nord, materia preziosa che voleva mostrare la propria bellezza e far dimenticare il proprio costo", richiama a Don Fabrizio "il colore delle stoppie, arse d'altronde e inutili". Il suono del valzer gli sembra l'immagine dell'incessante passaggio del vento sulle terre assetate, "ieri, oggi, domani, sempre, sempre, sempre". La folla dei ballerini gli appare come "irreale, composta di quella materia della quale sono tessuti i ricordi perenti, più labile ancora di quella che ci turba nei sogni". Gli Dei felici dipinti nel soffitto, mentre Don Fabrizio li ammira, il regista (lo scrittore) ci anticipa che si credevano eterni ma furono distrutti nel '43 da una bomba americana. Anche Don Calogero Sedàra, il contadino arrivato, il cafone che è riuscito rubando a mutare di classe sociale con i nuovi tempi, e verso il quale Don Fabrizio sente una istintiva repulsione, a poco a poco diviene ai suoi occhi un povero diavolo legato al suo destino di pena ("era forse un infelice come gli altri"). Anche Tancredi e Angelica, splendidi e felici nella loro giovinezza, non sono che "attori ignari cui un regista fa recitare la parte di Giulietta e quella di Romeo nascondendo la cripta e il veleno, già previsti nel copione"; ed è straziante e patetica la loro figura nel ballo, "la reciproca stretta dei corpi destinati a morire". Infine, entrato nel silenzio della biblioteca, Don Fabrizio si trova di fronte il quadro della "Morte del giusto", ove la sensualità delle immagini travalica prorompente dal contenuto a proclamare come un'ultima "vanità" la continuità della vita con la sua infinita illusione ("Le ragazze - le nipotine del morente - erano graziose, procaci, il disordine delle loro vesti suggeriva più il libertinaggio che il dolore: si capiva subito che erano esse il vero soggetto del quadro"). Il motivo della morte corre attraverso queste pagine come un unico festone, funereo e fastoso, luttuoso e inebriante, lieve e ossessivo, musicale e metafisica, entro cui si cela, a sorreggerlo, il rigido sostegno di una disperata pietà: se tutti erano destinati a morire, "non era lecito odiare altro che l'eternità".

Su questa epigrafe (su questa bestemmia, come Carlo Bo l'ha esattamente definita) il libro del Gattopardo suggella la sua poesia. Il capitolo che segue, la morte di Don Fabrizio, pure assai bello e già famoso, mi sembra che, al confronto, stemperi in elegia i termini di un dramma che già aveva raggiunto il suo fosco acme. Rimane, bellissimo, il desolato epicedio della confessione: "Tutti uscirono, ma quando dovette parlare si accorse che non aveva molto da dire: ricordava alcuni peccati precisi, ma gli sembravano tanto meschini che davvero non valeva la pena di aver importunato un degno sacerdote in quella giornata di afa. Non che si sentisse innocente: ma era tutta la vita ad esser colpevole;- non questo o quel singolo fatto; e ciò non aveva più il tempo di dirlo". Ma per il resto, in quella sorta di antevisione che l'autore opera della propria morte imminente, trovo qualche cosa di conturbante, di patologico: più materia forse per psicologi e analisti che per critici letterari. (Anche se qualcuno ha potuto sentire in queste pagine un'eco del proustiano Bergotte, e altri, forse anche più esattamente, potrebbero sentire un'eco del tolstoiano Jvan Il'ic).

Invece, e qui per ora in contrasto con altri lettori, mi sembra che abbia una sua precisa funzione poetica gran parte del capitolo finale: la figlia di Don Fabrizio, Concetta, oramai settantenne a sua volta, crede di scoprire nel suo passato, e nei suoi rapporti con Tancredi, grandissimo, perduto amore, l'errore che ha deciso della sua vita e l'ha consegnata a una lunga, deserta esistenza di

solitudine. Non è che un'ulteriore, e solo più complicata illusione. "E l'infelice Concetta voleva trovare la verità di sentimenti non espressi ma soltanto intravisti mezzo secolo fa! La verità non c'era più. La sua precarietà era stata sostituita dall'irrefutabilità della pena".

È un altro modo di "odiare l'eternità". La figlia ribadisce la "bestemmia" del padre. Il ciclo familiare è concluso. Le sacre reliquie che le zitelle bigotte avevano accumulato nella casa patrizia dei Salina, esaminate dalla Curia, sono trovate quasi tutte false (quasi: perché la fede, la "buonafede", merita sempre un premio!), ed il sommario di questo capitolo può giustamente allineare: "fine delle reliquie - fine di tutto".

### **Un'espressività intimamente lirica e testimoniale**

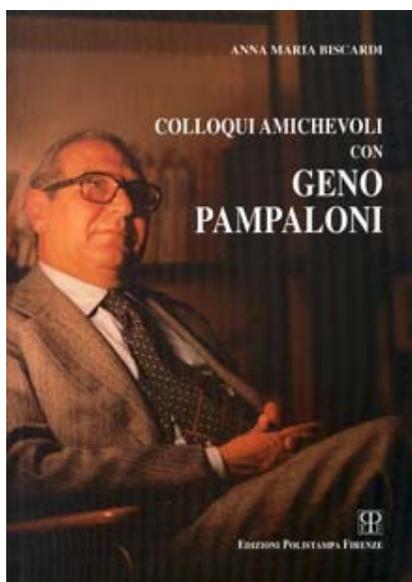
Il mondo morale di Tomasi di Lampedusa è, fondamentalmente, una certezza negativa. Il suo mondo poetico è la tenerezza, appassionata sino alla violenza, per quella negazione sentita come fatale. Il suo dono narrativo sembra nascere come un fiore improvviso su una riflessiva, raffinata natura di memorialista, Arrivò a narrare attraverso la forma vigorosa del romanzo tradizionale, ma ne ruppe lo schema con l'urgenza, tutta contemporanea, di un'espressività intimamente lirica e testimoniale: che è, come si è visto, un reciso rifiuto di indulgere alla speranza, di abbandonarsi in pace al piccolo cabotaggio con la storia e con le « menzogne convenzionali » del nostro, come di ogni tempo; pur essendo, egli in questo stesso rifiuto, drammaticamente coinvolto e partecipe. Il suo, dunque, è ancora un libro di crisi: ma di che cosa, e verso che cosa?

Scriveva qualche anno fa Aldo Garosci su questa rivista: « la "recherche du temps perdu", che è il tema di una parte notevole, tra la migliore della letteratura contemporanea, si affissa in generale nel momento "perduto" della Liberazione, che è stata una specie di nascita felice, di infanzia dei nostri sentimenti, nobili e no ». Ebbene, contribuisce in qualche modo il Tomasi di Lampedusa a questa « recherche »? Un marxista potrà trovare nel pessimismo dello scrittore la risultanza fatale delle contraddizioni di una classe sociale, la nobiltà agraria e feudale, incapace di una valida ragione d'incontro con le forze popolari sulla via dell'emancipazione civile. Un meridionalista, un salveminiiano, potrà leggere nel Gattopardo il grido di dolore che sale da una terra esiliata e misera cui è stata negata ogni civile libertà di espressione. Un cattolico infine potrà scorgere nella sconsolata « fine di tutto » la messe attossicata di un mondo senza fede. Tuttavia c'è anche qualche cosa di più, ed è che al di là di ogni contenuto politico sociale o istituzionale, nel termine Liberazione come l'Europa migliore lo ha interpretato e vissuto, c'è anche prepotente una luce di carità, l'appuntamento e l'impegno che ogni generazione prende, istintivamente e collettivamente, verso una somma di valori spirituali in cui riconoscersi e realizzarsi. Questo appuntamento, possiamo dirlo, per le nostre generazioni è fallito. E, esplicitamente o no, è ancora al vuoto di questa crisi che il Tomasi volge, dal fondo della sua solitaria esperienza, il suo accorato disincanto.

In questo senso, mi pare, Il Gattopardo rientra nel linguaggio della nostra letteratura del dopoguerra, contribuisce a far giustizia degli entusiasmi più facili, generosi od occhiuti, reca una testimonianza primaria. Certo, era un solitario, un « gran signore » rimasto ai margini, per quel che ce ne risulta dal suo libro, delle correnti più vive del pensiero contemporaneo, di quelle anche, che dividevano le sue stesse inquietudini. Ma quale prova di serietà in questo scrittore rivelatosi nella sua dodicesima ora! Una prova resa più solenne, e quasi emblematica, da quel suo consegnarci il lavoro e andarsene in silenzio così come aveva sempre cercato di comprendere, sofferto e vissuto.

Geno Panpaloni

Anna Maria Biscardi



Colloqui amichevoli con Geno Pampaloni

La vicenda biografica e letteraria di Geno Pampaloni, importante riferimento per la cultura fiorentina e italiana, ricostruita con passione e amicizia da Anna Maria Biscardi.

Le testimonianze di Bigongiari, Fisichella, Garboli, Luzi, Macrì, Montanelli, Sanvitale, Saviane, Sbragi, Strati, Zavoli, Zorzi. Infine le foto inedite dell'archivio personale di Pampaloni. "Chi legga questi Colloqui amichevoli con Geno Pampaloni di Anna Maria Biscardi troverà molte conferme e molte nuove suggestioni per conoscere meglio la storia di uno degli spiriti più liberi e responsabili di questa seconda metà del nostro secolo" (Carlo Bo).

Nato a Roma nel 1918, critico letterario, saggista e narratore, Geno Pampaloni ha diretto famose case editrici e ha svolto una copiosa attività giornalistica presso i più importanti giornali nazionali e alla radio.

© Polistampa 1996, cm 17x24, pp. 160, ill. b/n, br., € 14,46

ISBN: 88-85977-33-2

Settore: L5 / Biografie

